

MARCIN CYBULSKI  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## BIUROKRACJA I BIUROKRACI W RADZIECKIEJ KOMEDII FILMOWEJ

### Bureaucracy and bureaucrats in Soviet comedy movies

The given article is devoted to the issue of bureaucratic distortions in film comedies, which were created in the Soviet Union during 1927-1988, and thus almost throughout the entire functioning of the historical empire. Starting from the silent movie *Don Diego and Pelagia* by Yakov Protazanov, through the early sound films of the Stalin era (*Volga-Volga* by Grigori Aleksandrov), followed by the cinematic works of Khrushchev Thaw (including Eldar Ryazanov's *The Carnival Night*, *A Groom from the other world* by Leonid Gaidai) and comedies created in the 1960s and 1980s, the author tries to indicate the mechanisms of bureaucracy in the Soviet Union, its influence on the functioning of the state and its citizens, and also presents methods of stigmatizing bureaucratism used by Soviet filmmakers.

**Keywords:** bureaucracy, soviet movie comedy, soviet cinematography

Biurokracja, czyli złożony system nierozzerwalnie związany z istnieniem i funkcjonowaniem aparatury publicznej oraz powiązanej z nią sieci urzędów i instytucji, z założenia jest pojęciem neutralnym, jednak w tradycji kulturoznawczej przyjęło się analizowanie go przede wszystkim z krytycznego punktu widzenia. Także potocznie o biurokracji mówi się jako o mniejszej lub większej patologii w systemie zarządzania, której przejawami są: bezdusność przepisów, antyhumanizm, nieograniczona władza urzędnicza, traktowanie petenta z góry, mechaniczność, brak elastyczności, jak również wszelkiego rodzaju nadużycia, z korupcją włącznie. Biurokracją zajmowali się teoretycy socjologii i zarządzania, jak np.: Max Weber, Hans Peter Widmaier, Feliks Koneczny czy Andrzej Koźmiński<sup>1</sup>. Na dysfunkcje systemu biurokratycznego zwracali uwagę w swoich pracach

---

<sup>1</sup> R. Bendix, *Max Weber – portret uczonego*, Warszawa 1975; H.P. Widmaier, *O ładzie społecznym. Demokratyczna polityka społeczna*, Warszawa 1995; F. Koneczny, *Państwo i prawo w cywilizacji łacińskiej*, Komorów 1997; *Współczesne teorie organizacji*, red. A. Koźmiński, Warszawa 1983.

także m.in.: Józef Olszewski<sup>2</sup>, Robert K. Merton<sup>3</sup> i Michel Crozier, który uznawał jej dysfunkcjonalność za cechę immanentną<sup>4</sup>. Niedawno w ciekawy sposób historię biurokracji i biurokratyzmu (przede wszystkim na ziemiach polskich) zarysował Adam Leszczyński w nowym magazynie opinii „Pismo”<sup>5</sup>.

Czym jest tak naprawdę biurokracja i jak należałoby rozumieć to pojęcie? Najczęściej pojmuje się je dwójako: najbardziej powszechne definicje z jednej strony określają ją jako system zarządzania, w którym decydującą rolę spełnia aparat administracyjny, z drugiej zaś – jako grupę ludzi profesjonalnie trudniących się administrowaniem oraz organizacją pracy instytucji i urzędów<sup>6</sup>. Biurokrację najchętniej definiuje się przez jej immanentne cechy, do których należy zaliczyć: stałość, porządek prawny, kompetencje, hierarchię urzędową, bezosobowość, kwalifikacje, awans, rozdział pracowników od własności, przepływ informacji poprzez dokumentację, dokumentowanie i określoną pozycję społeczną<sup>7</sup>. Mechaniczność, racjonalność i swego rodzaju stałość są zatem wyznacznikami tej struktury<sup>8</sup>. Wszystkie te cechy z założenia są neutralne, tzn. nie muszą być w żaden sposób nacechowane, jednak w swoim natężeniu doprowadzają do tzw. rzeczywistości zbiurokratyzowanej, w której ujawniają się dysfunkcje i patologie systemu, a on sam zaczyna jawić się jako antypersonalistyczny. Dysfunkcje modelu biurokratycznego mogą wyrażać się w bardzo różny sposób. Mowa tu o nadmiernej kontroli, drobiazgowości, przedmiotowym traktowaniu jednostki, przewadze bezdusznym rozumianym przepisów nad interesem jednostki i grupy społecznej, nadprodukcję dokumentów, a także idącym za tym ryzykiem błędów, pomyłek, niewłaściwych interpretacji czy wreszcie niesprawiedliwości. Biurokratyzacja tworzy też nowy, nieelastyczny typ myślenia, w którym przepis staje się wartością nadrzędną, a skrajnie poddany mu urzędnik nie jest w stanie we właściwy sposób wykonywać swoich obowiązków<sup>9</sup>. Biurokratyzm działa także na zasadzie błędnego koła, gdzie jedne błędy generują kolejne, a dysfunkcje i wypaczenia wzmacniają się i napędzają wzajemnie aż do powstania systemu, który nie jest w stanie udźwignąć sam siebie, nie mówiąc już o celach, którym miał służyć<sup>10</sup>. Potencjalne dysfunkcje biurokratyzmu mogą być bardzo różnorodne. Najczęściej wymienia się jednak: zahamowanie rozwoju osobowości uczestników, konformizm i myślenie „stadne”, zahamowanie inicjatywy podwładnych, autonomiza-

<sup>2</sup> J. Olszewski, *Biurokracja*, Lwów 1903.

<sup>3</sup> R.K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa 1982.

<sup>4</sup> M. Crozier, *Biurokracja. Anatomia zjawiska*, Warszawa 1967, s. 287-300.

<sup>5</sup> A. Leszczyński, *Biurokracja. System robienia gościa na miękko*, „Pismo” 2018, nr 4, <https://magazynpismo.pl/biurokracja-system-robienia-goscia-na-miekkko/> (data dostępu: 01.11.2018).

<sup>6</sup> Por. A. Górak, D. Magier, *Wstęp*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. I, A. Górak, I. Łuć, D. Magier, Lublin-Siedlce 2008, s. 9.

<sup>7</sup> Por. R. Bendix, *op.cit.*, s. 378-379.

<sup>8</sup> Por. *Współczesne teorie organizacji*, red. A. Koźmiński, *op. cit.*, s. 330; R. Bendix, *op. cit.*, s. 330.

<sup>9</sup> Por. R. K. Merton, *op. cit.*, s. 225-230 i n.

<sup>10</sup> Szerzej: M. Dobrzyński, *Zachowanie pracownika w instytucji biurokratycznej*, w: *O sprawności i niesprawności organizacji*, red. J. Kurnal, Warszawa 1972, s. 139-143.

cja celów cząstkowych przy zatarciu celów głównych, porzucenie racjonalizmu na rzecz podporządkowania przepisom, syndrom błędnego koła, kryzys kontroli wewnętrznej, marnowanie potencjału i kwalifikacji jednostek<sup>11</sup>, a także w bardziej ogólnym wymiarze: dehumanizacja stosunków międzyludzkich, nadużywanie władzy urzędniczej, powstawanie nieformalnych klik, nieefektywność i tendencja do stałego rozrastania się własnej struktury. Bardzo ważną kwestią jest to, że nadmiernie rozwinięta biurokracja, czyli dysfunkcyjny biurokratyzm, jest właściwie nieodłącznym elementem autorytarnych i totalitarnych systemów politycznych. Jakkolwiek nie każde państwo biurokratyczne jest totalitarne, to w drugą stronę działa to niemal na zasadzie aksjomatu. Doświadczenia Polski Ludowej, Związku Radzieckiego i innych państw autorytarnych XX wieku pokazują wyraźnie, że postępujący biurokratyzm był ich nieodłącznym elementem<sup>12</sup> – z jednej strony stając się narzędziem kontroli obywateli, z drugiej zaś będąc niekiedy tworem, który rozwijał się w sposób niekontrolowany i prowadził do uchybień niekorzystnych także z punktu widzenia samej władzy. Wielu autorów biurokratyzm radziecki uznaje zresztą za swego rodzaju wzór, który kopiowany był w innych państwach bloku<sup>13</sup>, a za którego spadkobierców można by zapewne uznać systemy nadal funkcjonujące ponad ćwierć wieku po upadku ZSRR (jak choćby Korea Północna). Pokrótce podsumowując, radziecki system biurokracji stanowił istotny element całego systemu politycznego, utrwalając *status quo*, stanowiąc narzędzie sprawowania władzy, nagradzania i karania oraz wymuszania wierności, z czasem jednak stając się swoistym „państwem w państwie”, z anarchią, niepraworządnością, kumoterstwem i korupcją rozwiniętymi do tego stopnia, że nie jest pozbawione podstaw założenie, iż rozkład ten przyczynił się, a przynajmniej przyspieszył upadek całego ustroju<sup>14</sup>.

Krytyka biurokracji (a dokładnie biurokratyzmu, a więc wypaczeń systemu, a nie jego samego jako takiego) w pierwszej kolejności znalazła swoje odzwierciedlenie w literaturze. Na gruncie rosyjskim jeszcze przed rewolucją październikową można tu wspomnieć o *Rewizorze* Mikołaja Gogola<sup>15</sup> oraz opowiadaniu *Śmierć urzędnika* Antona Czechowa<sup>16</sup>. W okresie radzieckim tematykę tę podejmował m.in. Włodzimierz Majakowski (np. w dramatach *Pluskwa*,

<sup>11</sup> Por. S. Kowalewski, *Przełożony-podwładny*, Warszawa 1970, s. 392-408.

<sup>12</sup> Zob. W. Charczuk, *Dokumentacja UBP, MO, KBW, WP w latach 1944-1954 jako przykład sowytyzacji biurokracji*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. II, red. A. Górak, D. Magier, Lublin-Siedlce 2009, s. 333-357.

<sup>13</sup> Por. D. Magier, *W poszukiwaniu źródeł komunistycznej biurokracji*, „Cywilizacja” 2007, nr 23, s. 99-103.

<sup>14</sup> Por. D. Magier, *System nomenklaturowy partii komunistycznej*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. III, red. A. Górak, K. Łatawiec, D. Magier, Lublin-Siedlce 2010, s. 686-687.

<sup>15</sup> Por. M. Gogol, *Rewizor. Komedia w pięciu aktach*, Wrocław 1966.

<sup>16</sup> Zob. A. Czechow, *Śmierć urzędnika i inne opowiadania*, Kraków 2003, s. 7-14.

1929<sup>17</sup> i *Łaźnia*, 1930<sup>18</sup>). Za przejmujące studium biurokratyzmu w wersji ekstremalnej, funkcjonującego na usługach systemu totalitarnego można uznać *Archipelag GUŁag* Aleksandra Sołżenicyna<sup>19</sup>. Oczywiście należy przy tym pamiętać, że w warunkach cenzury i zideologizowania każdej dziedziny życia krytyka biurokracji mogła funkcjonować jedynie jako piętnowanie błędów systemu idealnego, forma samokrytyki w okresach politycznej „odwilży”, albo też w drugim obiegu poza granicami ZSRR. To samo zjawisko dotyczyło kluczowego tematu tego artykułu, czyli filmowych komedii satyrycznych wymierzonych w biurokrację. Ponieważ powstawały one w ramach oficjalnego systemu produkcyjnego i podlegały cenzurze, ich ostrze musiało być w jakiś sposób temperowane. Dlatego też negację ukierunkowano przede wszystkim na patologiczne zjawiska mające miejsce w codziennej rzeczywistości społecznej, nie krytykując wprost samego ustroju czy władzy.

Komedie satyryczne, podejmujące temat biurokracji pojawiają się w kinie radzieckim przede wszystkim w latach 50., na fali politycznej „odwilży”, jaka nastąpiła po śmierci Stalina i która na pewien czas (mniej więcej do roku 1964) spowodowała liberalizację cenzury oraz poszerzenie wątków podejmowanych w działalności kulturalnej. Jednak już w przedwojennej komedii radzieckiej od czasu do czasu podejmowano ten temat. Wynikało to z faktu, że – zgodnie z ideologią leninowską – biurokratyzm postrzegany był jako jeden z głównych wrogów tego, co nowe i socjalistyczne, dlatego satyra wymierzona przeciwko biurokratom była tak popularna w radzieckiej kulturze lat 20. i 30., aczkolwiek stosunkowo rzadko pojawiała się w twórczości filmowej<sup>20</sup>. Za najważniejszych przedstawicieli filmowych komedii satyrycznych podejmujących temat biurokracji w okresie przedwojennym należy uznać niemy jeszcze obraz *Don Diego i Pelagia*<sup>21</sup> (1927, reż. Jakow Protazanow) oraz film muzyczny *Wołga, Wołga*<sup>22</sup> (1938, reż. Grigorij Aleksandrow).

Akcja pierwszego z nich rozgrywa się w położonej gdzieś na prowincji wiosce, gdzie znajduje się istotna dla jej egzystencji stacja kolejowa. Kierownik stacji nazwiskiem Jakow Gołowacz (tytułowy „Don Diego”), kierowany urażoną dumą, postanawia „odgrzebać” nieegzekwowany nigdy przepis o zakazie przechodzenia przez tory kolejowe i przykładowie ukarać przypadkową staruszkę Pelagię (w tej roli Marija Blumental-Tamarina<sup>23</sup>). W wyniku absurdu przesłuchania, konfiskaty „dowodów rzeczowych” i spisania protokołu na bohaterkę zostaje nałożona grzywna, a z czasem za (niezawinione) uchylanie się od

<sup>17</sup> Por. W. Majakowski, *Pluskwa. Komedia fantastyczna w dziewięciu obrazach*, Wrocław 1983.

<sup>18</sup> *Idem*, *Łaźnia. Dramat w sześciu aktach z cyrkiem i fajerwerkiem*, Warszawa 1956.

<sup>19</sup> A. Sołżenicyn, *Archipelag GUŁag 1918-1956. Próba analizy literackiej*, Warszawa 1989.

<sup>20</sup> Por. R. Jurieniew, *Historia filmu radzieckiego*, Warszawa 1977, s. 198.

<sup>21</sup> Ros. tytuł: *Дон Диего и Пелагея*.

<sup>22</sup> Ros. tytuł: *Волга-Волга*.

<sup>23</sup> Więcej: Д. Иванеев, *Мария Блюменталь-Тамарина*, w: *Актёры советского кино*, t. 6, red. Н. Мервольф, Ленинград 1970, s. 53-63.

jej płacenia – kara kilkumiesięcznego aresztu. Jej stary mąż (w tej roli Władimir Michajłow) bezskutecznie próbuje znaleźć pomoc u naczelnika wsi. Z jego postawą kontrastuje grupa młodych i pełnych energii komsomolców – i to oni ostatecznie pomogą bezinteresownie Pelagii i jej mężowi. Zajmują się gospodarstwem starszego małżeństwa, a dwoje z nich udaje się do miasta, apelując o ponowne rozpatrzenie sprawy i uwolnienie staruszki. Urząd przedstawiony jest tu jako swoiste „państwo w państwie”, gdzie petenci odsyłani są od okienka do okienka, a teoretycznie władni załatwić sprawę urzędnicy są „zajęci”, każą przyjść w innym terminie lub zlecają wypełnianie stert nikomu niepotrzebnych dokumentów. Dopiero zdecydowana interwencja w urzędzie wyższej instancji na drugi dzień, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, zmienia bieg spraw, a urzędnicy na skutek strachu przed władzą stają się rzeczowi, sprawni i efektywni. Ostatecznie cała kwestia zostaje rozpatrzona pozytywnie: Pelagia zostaje zwolniona z więzienia i może już wrócić do rodzinnej wsi. Sprawa staje się też początkiem zmian w urzędzie – w jednej z końcowych scen widzimy wszystkich nieudolnych urzędników stłoczonych w kolejce w punkcie rejestracji bezrobotnych. W finale filmu nie mogło zabraknąć silnego akcentu ideologicznego – wzruszona Pelagia wraz z mężem składają szczerze podziękowania komsomolcom; młodzi uosabiają tutaj energię, racjonalizm, chęć działania, determinację, a także ideę wspólnotowości i niesienia bezinteresownej pomocy innym. Na drugim biegunie znajdują się kolejarz „Don Diego”, inspektor kołchozowy oraz cała rzesza urzędników przewijających się przez film. Reprezentują oni sobą formalizm, sztuczność, pozorność działań, lenistwo, tępotę umysłową, bezduszność, autorytaryzm, nadużywanie swojej pozycji itd. *Don Diego i Pelagia* to satyra na biurokratów, którzy nadmiernie przywiązani są do przepisów i zza rzędu cyfr, liter i paragrafów nie widzą żywego człowieka<sup>24</sup>. Trudno byłoby oczywiście doszukiwać się w tym filmie jakichś subtelności psychologicznych – podział na dobrych i złych jest tutaj absolutnie jednoznaczny i nie ulega zachwianiu ani na moment. Jednak mimo swojego archaizmu i drażniącej propagandy, nieco zapomniana dziś komedia Jakowa Protazanowa wciąż może budzić ciepły uśmiech widza przez swój liryczny wydźwięk, pozostając przy tym filmem o wyraźnej satyrycznej wymowie.

Kolejna warta uwagi przedwojenna komedia antybiurokratyczna powstała w roku 1938, a więc już w epoce dźwiękowej, a zrealizował ją Grigorij Aleksandrow, autor słynnej burleski *Świat się śmieje* (1934)<sup>25</sup>. Mowa o filmie *Wołga, Wołga*, który jest jednym z najbardziej znanych dzieł tego reżysera i zaliczał się do ulubionych obrazów Stalina, dzięki czemu reżyser uniknął większych problemów z cenzurą, mimo że część krytyki zarzucała mu nadmierną

<sup>24</sup> Por. К.М. Исаева, *Советская кинокомедия*, Москва 1962, s. 7-8.

<sup>25</sup> Ros. tytuł: *Весёлые ребята*. Szerzej także: M. Hendrykowski, *Uśmiech Stalina, czyli jak polubić socrealizm*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41-42, s. 65-89; M. Cybulski, *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*, Toruń 2013, s. 17, 18-22.

skłonność do korzystania z amerykańskich wzorców filmowych<sup>26</sup>. *Wołga, Wołga* to wypełniona muzyką historia grupy amatorskich artystów z prowincjonalnego miasteczka, którzy wyruszają w podróż do Moskwy, aby tam wziąć udział w olimpiadzie artystycznej. Patologię biurokracji uosabia tu naczelnik Zarządu Drobego Przemysłu Chałupniczego, niejaki Iwan Iwanowicz Bywałow (w tej roli Igor Iljinski). Tenże urzędnik z fikcyjnego, prowincjonalnego miasteczka Mielkowodsk początkowo odrzuca zaproszenie do Moskwy na konkurs twórczości artystycznej, ostatecznie jednak – przekonany przez mieszkańców – dokonuje selekcji wśród miejscowych twórców-amatorów i wyrusza z nimi parostatkami do stolicy. Pozostali, odrzuceni przez niego jako niepredestynowani do zaszczytu występu w stolicy, postanawiają samodzielnie dotrzeć do Moskwy (pieszo, a potem tratwą), toteż podróż tytułową rzeką chwilami zamienia się w pełen burleskowych gagów wyścig. Kluczowa intryga dotyczy piosenki napisanej anonimowo przez listonoszkę Dunię „Strielkę”, która ostatecznie, po różnych zawirowaniach, zdobywa główną nagrodę w konkursie. Zwycięza szczerość i determinacja zwykłych, prostych ludzi i przekonanie, że każdy – niezależnie od wykonywanej na co dzień pracy – może tworzyć „ku chwale ojczyzny”, a pyszałkowatość oraz biurokratyzm Bywałowa zostają napiętnowane<sup>27</sup>. Film ma dość lekki charakter i mimo wyraźnego ostrza ironii wymierzonego w biurokrację, nie jest ona tak naprawdę głównym tematem obrazu. Można by go określić raczej jako krytykę indywidualnych cech ludzkich i słabości (a także cech przynależnych jednostce pełniącej funkcję urzędniczą), próżno by w nim jednak szukać szerszego kontekstu antysystemowego. Antybiurokratyzm filmu najpełniej przejawia się w konstrukcji głównej postaci negatywnej. Bywałow to człowiek niekompetentny, traktujący petentów protekcyjnie, butny, arogancki karierowicz, oportunistą, cynik, kochający się w gładko brzmiących formułkach i wspierający się rzekomą ważnością przepisów. Widać zatem, że satyra filmu ukierunkowana jest raczej na jednostkę niż system w ogóle – to nie ten drugi jest wadliwy, tylko niektórzy ludzie (ograniczeni, zarozumiali karierowicze) nie powinni pełnić funkcji urzędniczych, ponieważ nie potrafią dostrzegać prawdziwych potrzeb społeczeństwa socjalistycznego, a karierę państwową traktują jedynie jako trampolinę do uzyskania osobistych korzyści. Postać Bywałowa często uważana jest za najlepszą kreację satyryczną filmu radzieckiego<sup>28</sup>.

Okresem, w którym nastąpił wysyp komedii satyrycznych w kinie radzieckim są lata 50., czyli wspomniana „odwilż”, która miała miejsce po śmierci Józefa Stalina. Zmiany dotknęły całej kinematografii, chwilowo poszerzona została zarówno tematyka, jak i środki wyrazu powstających filmów. Za najważniejsze dla tematu biurokracji należy uznać następujące filmy tej epoki:

<sup>26</sup> Por. J. Wojnicka, *Kino stalinowskie*, w: *Historia kina*, t. 2, *Kino klasyczne*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2011, s. 297.

<sup>27</sup> Zob. także: K.M. Исаева, *op. cit.*, s. 22-24.

<sup>28</sup> Por. R. Jurieniew, *op. cit.*, s. 132.

*Dygnitarz na tratwie* Michaiła Kałatozowa, *Szalony dzień* Andrieja Tutyszkina, *Noc sylwestrowa* Eldara Riazanowa, *Narzeczony z tamtego świata* Leonida Gajdaja oraz *Szofer mimo woli* Nadieżdy Koszewierowej.

Pierwszy z nich pochodzi z 1954 roku, a jego oryginalny tytuł brzmiał *Wierni przyjaciele* (*Верные друзья*). Jest to obraz, który do dzisiaj może urzekać mądrą refleksją, subtelnym humorem, łagodnym liryzmem, ale także krytyką ludzkiej pychy, bezdusznosci i biurokracji<sup>29</sup>. Fabuła filmu to historia trzech mężczyzn w średnim wieku, przyjaciół od czasów dzieciństwa, którzy na fali dziecięcych marzeń o dalekich podróżach postanawiają wyruszyć na wyprawę tratwą po rosyjskich rzekach. Bohaterowie zestawieni są na zasadzie kontrastu. Dwóch z nich: chirurg Borys Cziżow (w tej roli Borys Czirkow) i profesor Aleksander Łapin (Aleksander Borisow) to ludzie, którzy mimo osiągniętych sukcesów i pozycji społecznej pozostali prawi i uczciwi. Na drugim biegunie plasuje się trzeci z przyjaciół, Wasilij Niestratow (w tej roli Wasilij Mierkurjew), którego droga kariery zamieniła w nadętego, autorytarnego biurokratę. Zostaje on podstępem namówiony do udziału w wycieczce, która z czasem obfituje w coraz większą liczbę nieoczekiwanych zdarzeń, zmuszających przyjaciół do współdziałania i stopniowo zmieniających nastawienie Niestratowa do życia i innych ludzi. Bohater podejmuje refleksję nad swoim życiem i zaczyna dostrzegać bezdusznosc i arogancję, którą sukcesywnie nasiąkał, pnąc się po szczeblach urzędniczej kariery. Można zatem powiedzieć, że film Kałatozowa pokazuje przede wszystkim osobowość, jaką tworzy system biurokratyczny oraz hierarchiczna władza. Postać Niestratowa ilustruje uniwersalną skłonność człowieka do bycia szanowanym, uwielbianym, bycia „kimś ważnym”, stawiania się autorytetem. Pokazuje też, jak łatwo taka pozycja przekłada się na zarozumialstwo, bezdusznosc i arogancję w stosunku do innych. A jednak Niestratow nie jest typowym biurokratą w rodzaju Bywałowa – to w gruncie rzeczy dobry człowiek, trochę jednak zagubiony i zbyt łatwo ulegający podszeptom własnego *ego*. Wydaje się, że wartość *Dygnitarza na tratwie* tkwi właśnie w owej uniwersalności – film opowiada historię nieco pyszałkowatego biurokraty, ale nie czyni zeń wcielenia zła – raczej z łagodnym uśmiechem wskazuje, że pewne skłonności, cechy i przywary tkwią w każdym człowieku. To raczej „dobroduszna kpina z ludzkiej słabości”<sup>30</sup> niż jednoznaczny osąd. Krytyka biurokracji pojawia się w filmie także w scenach pobocznych, choćby przez postać prowincjonalnego urzędnika, który werbalizuje swoje motto życiowe słowami: „Ja nikomu na słowo nie wierzę, ja wierzę dokumentom”. Podobnie krytyczny aspekt zawiera w sobie postać milicjanta-formalisty, który zmienia swoje zachowanie dopiero pod wpływem strachu przed wyższą instancją władzy. *Dygnitarz na tratwie* to film, który momentami podejmuje dość ostrą krytykę biurokracji, ale zasadni-

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 197-198.

<sup>30</sup> R. Jurieniew, *op. cit.*, s. 198.

czo jego diagnoza jest inna. W krytyce nadużywania władzy, arogancji wobec podwładnych i petentów, formalizmu i chorobliwego przywiązania do przepisów kryje się głębsza refleksja egzystencjalna – o tym, że nie można dać się zatracić w życiu dla kariery i wygod, gubiąc kontakt z codziennością i drugim człowiekiem.

Do lekkich filmów komediowych, które poruszają się w obrębie tematyki biurokracji, zaliczyć można także *Szalony dzień*<sup>31</sup> (1956, reż. Andriej Tutyszkin). Ta wodewilowa historyjka pod ekscentryczną, zabawną fabułą, opartą na pomyłkach i nieporozumieniach, przemycą pewną refleksję na temat funkcjonowania biurokracji i biurokratów w rzeczywistości społecznej. Fabuła filmu sprowadza się do perypetii niejakiego Zajcewa (w tej roli Igor Iljinski), który w piątkowe popołudnie pilnie potrzebuje zdobyć podpis na ważnym dla niego dokumencie. Niestety poszukiwany przez niego urzędnik wyjechał już na weekend poza miasto. Bohater wyrusza więc za nim do wiejskiego sanatorium i podejmuje szaloną, pełną przeszkód i zabawnych niespodzianek próbę pokonania wszelkimi metodami (włączając w to podstęp i podawanie się za kogoś innego) formalnych barier w kontakcie z wypoczywającym urzędnikiem. W finale filmu wszystkie nieporozumienia oczywiście się wyjaśniają, a Zajcew – choć nie bez przeszkód – uzyskuje wymarzony podpis na dokumencie. Komedia Tutyszkińska ma formę raczej łagodnej krytyki biurokracji (głównego biurokraty, czyli Miusowa przez większość czasu w ogóle nie ma na ekranie), niemniej jednak trzeba pamiętać, że punktem wyjścia dla całej fabuły są niedoskonałości i nadużycia biurokracji: niemożność załatwienia sprawy pod koniec tygodnia, niechęć urzędników do interesantów, nadmierny formalizm i przywiązanie do przepisów. Jest więc *Szalony dzień* nieco zawołowaną satyrą na biurokrację, niemniej jednak kontekst ten zaznacza się dość delikatnie, pozwalając wyjść na plan pierwszy czysto komicznej płaszczyźnie wodewilowej ekscentryczności.

Znacznie bardziej jednoznacznej krytyce poddano biurokrację i biurokratów w pochodzącej z tego samego roku komedii *Noc sylwestrowa*<sup>32</sup> w reżyserii Eldara Riazanowa, jednym z najpopularniejszych filmów w historii kina radzieckiego. Akcja filmu zamknięta jest w ramach zaledwie kilku godzin i rozgrywa się w domu kultury, który przygotowuje się do zbliżającej się nocy sylwestrowej. Młoda dziewczyna Lena Kryłowa (Ludmiła Gurczenko) kieruje pracami przygotowawczymi, nadzorując próby wokalistów, zespołów muzycznych, artystów cyrkowych, orkiestry jazzowej i innych atrakcji przewidzianych dla uczestników. Na jej drodze staje jednak dyrektor placówki, Serafim Ogurcow (w tej roli ponownie Igor Iljinski), który przeprowadza przyspieszoną inspekcję przy-

<sup>31</sup> Ros. tytuł: *Безумный день*.

<sup>32</sup> Taki przekład tytułu proponują autorzy publikacji poświęconej kinu radzieckiemu, a wydanej jeszcze w okresie PRL-u: J. Bauman, R. Jurieniew, *Mała encyklopedia kina radzieckiego*, Warszawa 1987, s. 106, 131, 163, 214, 315. Inny tytuł w języku polskim: *Szczęśliwego Nowego Roku*. W oryginale: *Ирония судьбы, или с Лёгким паром!*



gotowań i postanawia niemal wszystko w nich zmienić. Pozbawiony zarówno poczucia humoru, jak i wysublimowania estetycznego, ograniczony biurokrata usiłuje zamienić sylwestrowy bal w drętwą, oficjalną imprezę (w ramach której ma się odbyć m.in. referat z astronomii i koncert muzyki poważnej), zatem pracownicy domu kultury robią wszystko, aby do tego nie dopuścić. Zgodnie z konwencją gatunku, w kulminacyjnej części filmu dochodzi do prawdziwej feerii gagów, pomyłek i zabawnych zbiegów okoliczności, ale ostatecznie wszystko kończy się szczęśliwie. Bal się udaje, wątek romantyczny pomiędzy Leną a Griszą (w tej roli Jurij Bielów) zostaje sfinalizowany, a postawa Ogurcowa – zdyskredytowana<sup>33</sup>.

Biurokracja jest jednym z podstawowych tematów tej historii. Dyrektor domu kultury Ogurcow reprezentuje wszystkie negatywne cechy patologicznego biurokratyzmu: formalizm, przywiązanie do przepisów, ale też nadmierną powagę, brak poczucia humoru, autorytaryzm i pogardę dla podwładnych. Dla Ogurcowa wyznacznikiem są polecenia i kosztorysy, nie zaś efektywność. Ostatecznie jednak postawa autorytarnego biurokraty zostaje całkowicie skompromitowana poprzez najbardziej naturalną broń, jaką jest śmiech i zabawa. Zwycięstwo tego, co młode, wesołe i spontaniczne nad tym, co poważne, skostniałe i stare ma tu oczywiście wyraźny wydźwięk polityczny<sup>34</sup>. Historia opowiedziana w filmie znakomicie wpisuje się zatem w postulaty wczesnej „odwilży” politycznej. Negatywny bohater uosabia tutaj wszystko to, co należy odrzucić, ponieważ przynależy do błędów przeszłości. Nie będzie zatem nadużyciem nazwanie *Nocy sylwestrowej* satyrą szeroko wymierzoną w biurokrację, ale jednocześnie należy pamiętać, że owa krytyka biurokracji sięga tylko tak daleko, jak dalece odnosi się do oficjalnie piętnowanych „wypaczeń” w łonie systemu ustrojowego, nie obracając się nigdy przeciwko jemu samemu i nie podważając jego fundamentów<sup>35</sup>.

Znacznie dalej w ostrej krytyce biurokracji idzie Leonid Gajdaj w swoim debiucie fabularnym *Narzeczony z tamtego świata*<sup>36</sup> (1958), który zresztą z powodu swojego zjadliwie satyrycznego wydźwięku został przez cenzurę okro-

<sup>33</sup> Por. K.M. Isaewa, *op. cit.*, s. 38-41; B.C. Тяжелникова, «С жульём, допустим, надо бороться!» Неформальная экономическая активность в 1960-е годы (по фильмам Эльдара Рязанова), „Отечественная история” 2003, nr 6, s. 105; O.B. Волобуев, *После XX съезда: «Карнавальная ночь»*, „Отечественная история” 2003, nr 6, s. 69-70.

<sup>34</sup> Zob. J. Wojnicka, *Dzieci XX zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956-1968*, Kraków 2012, s. 50.

<sup>35</sup> Na ten temat także: I. Bikkulowa, *Komizm w kultowej radzieckiej komedii filmowej epoki odwilży „Noc sylwestrowa” (1956) Eldara Rязанова*, z ros. przeł. M. Cybulski, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2017, t. XIV, nr 4, s. 183-192. Wypada w tym miejscu także odnotować, iż w roku 1969 Igor Iljinski i Arkadij Kolcaty nakręcili coś na kształt kontynuacji *Nocy sylwestrowej*, a mianowicie film *Stary znajomy* (Старый знакомый), który ponownie przywołał postać biurokraty Ogurcowa. Pod względem artystycznym i treściowym film Iljinskiego i Kolcatego wyraźnie ustępuje jednak starszemu o 13 lat oryginałowi, zob. M. Cybulski, *Proszę przyjść jutro. Satyra antybiurokratyczna w komediach filmowych okresu ZSRR i PRL*, Lublin 2017, s. 106-109.

<sup>36</sup> Ros tytuł: *Женух с того света*.

jony z pełnometrażowych wymiarów do zaledwie 48 minut<sup>37</sup>. Fabuła tego filmu jest właściwie nieustannym zmaganiem się z bezduszością biurokracji, a humorystyczny koncept polega na tym, że ofiarą tejże, za sprawą przypadkowego ciągu zdarzeń, zostaje naczelnik instytucji, która z biurokracji uczyniła nie tylko sposób, ale i cel swojego funkcjonowania. Głównym bohaterem filmu jest niejaki Siemion Pietuchow (w tej roli Rostisław Platt), naczelnik enigmatycznej instytucji o nazwie „KUKU”, której istnienie uzasadnia jedynie system rozbudowanej i nikomu niepotrzebnej biurokracji. Na skutek zbiegu okoliczności i utraty dokumentów zostaje on uznany za zmarłego, a po powrocie do pracy po weekendzie musi stawić czoła absurdalnej maszynie przepisów. Pietuchow z punktu widzenia prawa nie żyje, w związku z czym nie jest już zatrudniony w swojej instytucji, nie można mu wypłacić poborów, a cofnięcie każdej z tych formalnych decyzji wymaga przedstawienia określonych zaświadczeń, do których wystawienia z kolei potrzebne są inne, z reguły niemożliwe do uzyskania dokumenty. Postępująca lawina absurdalnych zdarzeń doprowadza go niemal do załamania nerwowego. Sytuację w końcowej scenie ratuje pragmatyczny milicjant, który drze świadectwo zgonu Pietuchowa i w ten najprostszy sposób niweluje biurokratycznego pata.

Film Gajdaja jest ostrą satyrą na biurokrację, której uosobieniem jest nie tylko szaleńcza wędrówka bohatera po różnych komórkach administracyjnych, mająca na celu formalne „przywrócenie go do życia”, ale też enigmatyczna, niemal kafkowska instytucja „KUKU”. Jest to system, w którym każda, najdrobniejsza rzecz podlega określonym zasadom i musi znaleźć swoje odzwierciedlenie w raportach, sprawozdaniach, zapisach księgowych, zaświadczeniach czy innych dokumentach. Z drugiej strony, osoby, które znajdują się na szczycie hierarchii, mogą te przepisy dowolnie „naciągać” dla własnych korzyści. „KUKU” to organizacja stworzona przez biurokrację i dla biurokracji. Jej istnienie nie jest w ogóle uzasadnione żadną realną potrzebą, a jednak zatrudnia dziesiątki osób, które pośród stukotu maszyn do pisania nieustannie pracują nad sprawozdaniami, zaświadczeniami i innymi dokumentami. Instytucja produkuje stopy nikomu niepotrzebnych dokumentów i traktuje swoje zadanie jako misję o istotnym znaczeniu społecznym. Ujęcia na bramę wejściową do budynku, gdzie widnieją szyldy kilkunastu innych podobnych jednostek, to jasna metafora, że cały system państwowy jest zanadto zbiurokratyzowany, zbyt rozbudowany, a wiele z tych komórek mogłoby w ogóle nie istnieć bez żadnej szkody dla społeczeństwa. Biurokracja zostaje tu ukazana jako system z gruntu deprawujący – zarówno jednostkę, jak i społeczeństwo. Tak ostra, satyryczna krytyka biurokracji nie miała precedensu we wcześniejszych komediach radzieckich i choć finał filmu (postać posługującego się zdrowym rozsądkiem funkcjonariusza

<sup>37</sup> Sporo informacji na temat zmagania L. Gajdaja z cenzurą można odnaleźć w książce: M. Cybulski, *ZSRR się śmieje...*, s. 73-75.

sza milicji oraz likwidacja niepotrzebnych instytucji) mógłby sugerować, że owe wynaturzenia dotyczą tylko części jednostek państwowych i tylko niektórych jej urzędników, a film nie jest diagnozą systemu jako takiego, to jednak całościowy wydźwięk obrazu okazał się nie do zaakceptowania dla ówczesnej władzy. Reżyser przypłacił tę bezpardonowość drastycznym okrojeniem swojego filmu, ograniczeniem jego dystrybucji i – jak można wnioskować – opóźnieniem rozpoczęcia faktycznej kariery filmowej o co najmniej kilka lat.

Z tego samego roku co film Gajdaja pochodzi także *Szofer mimo woli*<sup>38</sup> w reżyserii Nadieżdy Koszewierowej, choć ostrze satyry antybiurokratycznej jest tu dużo łagodniejsze. Historia opiera się na przypadkowej zamianie ról, gdzie pewny siebie i pyszałkowaty biurokrata Iwan Pastuchow (w tej roli Antoni Chodurski) przymusowo musi wcielić się w rolę zwykłego szofera. Przez tę sytuację być może po raz pierwszy styka się on z konsekwencjami biurokracji w normalnym życiu – w tzw. terenie. Jak się okazuje, ukryci za ciężkimi biurkami urzędnicy, poruszający się w gąszczu biurokratycznych przepisów, nie mają pojęcia o problemach dotyczących zwykłego człowieka, co więcej – traktują ich z góry i nie są chętni zajmować się ich sprawami. Teza zawarta w *Szoferze mimo woli* wyłożona jest dość lapidarnie – film miał zwrócić uwagę na oderwanie aparatu biurokratycznego od społeczeństwa i spraw zwykłego człowieka. W większym stopniu skupia się on jednak na relacjach społecznych niż na samym obrazie maszyny biurokratycznej, która ukazana jest tutaj dość zdawkowo. Film nie jest do końca udany, a luźna struktura scenariuszowa nie czyni go zbyt atrakcyjnym dla widza, trudno go jednak pominąć w katalogu radzieckich dzieł z połowy XX wieku, które w komediowy sposób podejmowały tematykę biurokracji.

Lata 60. to kolejna dekada w historii radzieckiego kina, w której do głosu dochodzi nowa generacja reżyserów. Tematykę biurokracji podejmują w tym czasie przede wszystkim dwie komedie: *Witajcie, wstęp wzbroniony*<sup>39</sup> Elema Klimowa oraz *Nieśmiały w akcji*<sup>40</sup> Leonida Bykowa. Oba powstały w 1964 roku i łączy je dość lekki charakter satyry oraz fakt, że oba koncentrują się w znacznej mierze także na innych wątkach (nie są to więc satyry *stricte* antybiurokratyczne).

Debiutancki film pełnometrażowy Klimowa pozornie jest łagodną, familijną i lekko nostalgiczną komedią, niepozbawioną pewnych wątków satyrycznych. Jednak obóz młodzieżowy, w którym rozgrywa się akcja tego obrazu, można z powodzeniem odczytywać jako alegorię zniewolonego społeczeństwa, cywilizacji nomenklaturowej, zdominowanej przez autorytarny dyktat władzy nad pozbawioną praw jednostką. Film ten, pod płaszczykiem kina rodzinnego, celuje więc w biurokratyzm, rygor, obłudę, system kar i zakazów oraz odgórną

<sup>38</sup> Ros. tytuł: *Шофёр поневоле*.

<sup>39</sup> Ros. tytuł: *Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён*.

<sup>40</sup> Ros. tytuł: *Зайчик*.

kontrolę, przez co można go zaliczyć do grupy filmów rozrachunkowych<sup>41</sup>. Akcja filmu rozgrywa się na obozie pionierskim, a głównym bohaterem jest Kostia Inoczkin (Wiktor Kosych), który notorycznie łamie przepisy, w szczególności te dotyczące zakazu pływania na niedaleką wyspę. Usunięty z obozu chłopiec, zamiast wracać do domu, ukrywa się na jego terenie, gdzie staje się częścią szeregu najróżniejszych zawirowań, przygód oraz spisków wymierzonych w rządzącego po dyktatorsku obozem towarzysza Dynina (Jewgienij Jewstigniejew). W odświeżonej scenie finałowej chłopiec zdobywa aplauz tłumu i odnosi moralne zwycięstwo nad nierozumiejącym wyzwń współczesnego świata Dyninem. Film pod płaszczykiem komedii familijnej, odwołującej się do nostalgicznej atmosfery dziecięcych wakacji, przemycia ważne spostrzeżenia na temat określonych mechanizmów społecznych powstających w warunkach autorytarnych. Jakkolwiek *Witajcie, wstęp wzbroniony* zdaje się krytykować jedynie nazbyt skostniały system edukacyjny, to nietrudno w nim odczytać aluzję do funkcjonowania państwa czy ustroju w ogóle. W większym stopniu jest to zatem krytyka autorytaryzmu w szerszym aspekcie niż jedynie biurokratyzmu, stanowiącego jego nieodzowną przeciwieść.

Z kolei *Nieśmiały w akcji* Leonida Bykowa w swojej podstawowej warstwie fabularnej jest opowieścią o przemianie psychologicznej głównego bohatera. Jest nim młody charakteryzator teatralny nazwiskiem Zajączek (w tej roli sam reżyser), osoba serdeczna i z gruntu dobra, ale przez swoją nieśmiałość padająca ofiarą gniewnego dyrektora (Siergiej Filippow). W wyniku pomyłki bohater uznaje, że jest śmiertelnie chory, a ostatnie tygodnie życia poświęca na pomoc innym, aktywność społeczną itp. Gdy okazuje się, że zaszło nieporozumienie i nic mu nie grozi, Zajączek jest już odmienionym człowiekiem, gotowym wziąć życie w swoje ręce. Krytyka biurokracji pojawia się tu raczej jako tło tak zarysowanego portretu psychologicznego i historii przemiany bohatera. Tematyka ta pojawia się w dwóch wątkach. Pierwszy to relacje interpersonalne w teatrze zarządzanym przez autorytarnego dyrektora – jest on typowym wytworem struktury hierarchicznej, w której ten, kto znajduje się na jej wierzchołku, posiada praktycznie nieograniczoną władzę. Teatr staje się tu więc uosobieniem miniświata autorytarnego i biurokratycznego. Drugi wątek, w którym bardziej dosadnie wyraża się krytyka biurokracji, dotyczy starań Zajączka o uzyskanie zezwolenia na usunięcie płotu sprzed bloku. Rzecz, wydawałoby się, banalna urasta do rangi problemu niemal nierozwiązywalnego, a kolejne próby, sztuczki i podstępny, do których uciekać się musi bohater, zdają się cel tylko oddalać. Wielki, sformalizowany urząd, pełen pokoi, korytarzy, niechętnych petentom urzędników oraz naczelnik uosabiający większość negatywnych cech typowego biurokraty dopełniają tego obrazu. Podsumowując, *Nieśmiały w akcji*

<sup>41</sup> Zob. Ф. Раззаков, *Гибель советского кино*, t. 1, *Интриги и споры. 1918-1972*, Москва 2008, s. 403-409.

Leonida Bykowa wpisuje się w nurt komediowych filmów radzieckich z lat 50. i 60., które podejmują krytykę biurokracji, nie rezygnując jednak przy tym z pogłębionego wątku psychologicznego i obyczajowego. Z tego powodu wydźwięk satyryczny, choć wyraźnie zauważalny, nie jest tu zarysowany bardzo ostro. Tym samym filmowi temu bliżej raczej do *Wiernych przyjaciół* niż *Narzeczonego z tamtego świata* (mowa o wydźwięku satyrycznym, a nie podobieństwie formalnym czy fabularnym).

Kolejne dekady przyniosły spore zmiany w kinematografii radzieckiej. Co prawda okres breżniewowski można uznać za swego rodzaju stagnację i zwrot w tył w polityce wewnętrznej (także kulturalnej) Związku Radzieckiego, ale i tak poziom ingerencji cenzury oraz restrykcyjność władz wobec kina były już nieporównywalnie mniejsze niż w latach wcześniejszych. Ta swoboda wyraźnie nasiliła się jeszcze w epoce *pieriestrojki* – pojawiły się filmy jawnie krytykujące polityczne i społeczne *status quo*, co wcześniej byłoby nie do pomyślenia. Mimo że cenzura formalnie działała, jej ostrze nie miało już takiego znaczenia, a filmowcy mogli poczynać sobie w swoich eksperymentach zdecydowanie śmielej. Lata 80. w historii kina ZSRR dzielą się więc na dwie wyraźnie od siebie rozgraniczone epoki: breżniewowską (i postbreżniewowską) oraz gorbaczowowską *pieriestrojkę*. Zmiany te zaowocowały także silniejszym zaznaczeniem się tematyki rozrywkowej w kinie radzieckim<sup>42</sup>.

Za jeden z istotniejszych obrazów komediowych tej epoki należałoby uznać *Błękitne góry, czyli historię nieprawdopodobną*<sup>43</sup> (1983) w reżyserii gruzińskiego twórcy Eldara Szengielai. Film powstał u progu *pieriestrojki*, można go uznać więc za dość odważną krytykę zastanego systemu, która w swoim metaforycznym wydźwięku wybiega zresztą poza samą tematykę biurokracji. Niemniej jednak to właśnie biurokracja – nie tyle nawet w znaczeniu struktury, co postawy, jaką tworzy – jest zasadniczym tematem tego obrazu.

Bohater filmu to pisarz Soso (Ramaz Giorgobiani), autor powieści pt. *Błękitne góry albo Tien-szan*, który usiłuje zainteresować swoim maszynopisem mieszczące się w starej, podupadającej kamienicy wydawnictwo. Już samo to miejsce nasuwa skojarzenia z kafkowską tradycją przestrzeni biurokratycznej (kręte schody, długie korytarze, dziesiątki drzwi i pomieszczeń, ciężkie biurka zastawione dzwoniącymi telefonami itp.). Jednak z biegiem czasu widz orientuje się coraz wyraźniej, że jest to raczej parodia autorytarnego, biurokratycznego systemu, jego postać w stanie rozkładu, agonii, gdzie nic już nie funkcjonuje właściwie, prestiż został dawno utracony, a cały system wegetuje w oczekiwaniu na ostateczną zagładę. Nietrudno tu dostrzec metaforę ustroju politycznego, dość zresztą profetyczną na niecałą dekadę przed rozwiązaniem ZSRR. Fabuła filmu oparta jest na specyficznej odysei głównego bohatera, który

<sup>42</sup> Por. J. Płażewski, *Historia filmu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995, s. 386.

<sup>43</sup> Ros tytuł: *Голубые горы, или Неправдоподобная история*.

usiłuje załatwić swoją sprawę, ale odsyłany jest wciąż z działu do działu, a osoby, na które się natyka, są skrajnie niekompetentne i w ogóle nie powinny pełnić swoich funkcji, a znajdują się w tym miejscu siłą jakiejś przedziwnej inercji. Biurokracja stała się tu ofiarą samej siebie, a wszyscy pogrążeni są w pułapce marazmu, z którego nie sposób się wydostać. Decyzja o wydaniu książki odwleka się w nieskończoność, a tymczasem stary budynek zaczyna się fizycznie rozsyptywać i zmusza całe wydawnictwo do ewakuacji. Jednak pokazana w końcowych scenach filmu nowa, piękna siedziba to tylko fasada – zaludniają ją ci sami ludzie, tak samo niekompetentni, leniwi, pogrążeni w marazmie i całkowicie niereformowalni<sup>44</sup>. System biurokratyczny okazuje się wieczny, niepokonany, mogą zmieniać się fasady, ale ludzki konformizm, obojętność i marazm pozostają te same. Jak widać, *Błękitne góry* Szengielai rodzą refleksję natury politycznej czy nawet historycznej w stopniu głębszym niż czyniły to wcześniej omawiane filmy radzieckie, a biurokracja jawi się tu jako symbol zarówno ustroju, jak i będącego jego wytworem społeczeństwa.

Mniej wyrafinowany, aczkolwiek także istotny film dotyczący tematyki biurokracji to pochodząca z roku 1988 komedia *Чижбы не понравилась вам наша власть?!<sup>45</sup>* w reżyserii Anatolija Bobrowskiego. Akcja obrazu rozgrywa się w roku 1960, a głównymi jego bohaterami są dentysta Paweł Połubojarinow oraz jego żona Marija (Andriej Pietrow i Marina Policejmako). Małżeństwo postanawia przebudować drzwi do swojego mieszkania, na co pozostali mieszkańcy początkowo wyrażają zgodę, z czasem jednak wnoszą skargę. Odtąd właściwie cała dalsza fabuła filmu to historia nieustannej walki głównego bohatera i jego małżonki z nieżyciowymi przepisami, bezmyślnymi i zarozumiałymi urzędnikami oraz zawistnymi mieszkańcami. Pozornie błaha sprawa zostaje rozdmuchana do rozmiarów prawdziwej afery, Bogu ducha winny stomatolog jest szkalowany w lokalnej prasie, nasyłane są na niego kontrole („przy okazji” zostaje oskarżony o nielegalne wzniesienie garażu), zmuszony zostaje do interwencji u *naczalstwa* w samej Moskwie itd. Cała ta gehenna staje się okazją do zaprezentowania szeregu sytuacji, postaw i osób nader charakterystycznych dla systemu biurokratycznego, w którym przepisy i władza urzędnika stanowią daleko więcej niż zdrowy rozsądek czy dobro jednostki. *Чижбы не понравилась вам наша власть?!* to komedia o wyraźnym zacięciu satyrycznym. Można wręcz powiedzieć, że ostrze wycelowane w biurokrację jest tu wyjątkowo dosadne. Na pewno wpływ na to ma data powstania filmu – zaledwie trzy lata przed upadkiem Związku Radzieckiego w kinie można było wyrażać się nieporównywalnie bardziej krytycznie niż w latach wcześniejszych.

Krytyka biurokracji pojawiała się w komedii radzieckiej w różnych okresach. Przede wszystkim można tu jednak wyróżnić trzy jej fale: pierwsza

<sup>44</sup> Zob. B. Mruklik, *Historia wesola, a ogromnie przez to smutna*, „Kino” 1984, nr 207, s. 49.

<sup>45</sup> Ros. tytuł: *Вам что, наша власть не нравится?!*

miała miejsce jeszcze w kinie przedwojennym, w latach 20. i 30., gdy na fali krytyki NEP-u promowano etos nowego człowieka radzieckiego i nowej radzieckiej rzeczywistości. Druga fala krytyki biurokracji pojawiła się w okresie „poodwilżowym”, kiedy możliwe stało się nieco odważniejsze wskazywanie niedoskonałości systemu sprawującego władzę. Okres ten przypada na drugą połowę lat 50. i połowę lat 60. Trzeci okres to zmierzch istnienia ZSRR, a więc lata 80., gdy zmiany ustrojowe i rozluźnienie cenzury umożliwiły wypowiadanie się w znacznie odważniejszy, a jednocześnie bardziej przenikliwy i – paradoksalnie dla komedii – pesymistyczny sposób. Filmy ostatniego omawianego tu okresu niejako antycypują niedaleki upadek systemu komunistycznego, choć jednocześnie stawiają ważne pytania o to, czy biurokracja i towarzysząca jej destrukcja moralna nie są bardziej trwale niż jakikolwiek system polityczny.

#### LITERATURA:

- Bauman J., Jurieniew R., *Mała encyklopedia kina radzieckiego*, Warszawa 1987.
- Bendix R., *Max Weber – portret uczonego*, Warszawa 1975.
- Bikkułowa I., *Komizm w kultowej radzieckiej komedii filmowej epoki odwilży „Noc sylwestrowa” (1956) Eldara Riazanowa*, z ros. przeł. M. Cybulski, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2017, t. XIV, nr 4, s. 183-192.
- Charczuk W., *Dokumentacja UBP, MO, KBW, WP w latach 1944-1954 jako przykład sowyietyzacji biurokracji*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. II, red. Górak A., Magier D., Lublin-Siedlce 2009.
- Crozier M., *Biurokracja. Anatomia zjawiska*, Warszawa 1967.
- Cybulski, M., *Proszę przyjść jutro. Satyra antybiurokratyczna w komediach filmowych okresu ZSRR i PRL*, Lublin 2017.
- Cybulski M., *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*, Toruń 2013.
- Czechow A., *Śmierć urzędnika i inne opowiadania*, Kraków 2003.
- Dobrzyński M., *Zachowanie pracownika w instytucji biurokratycznej, w: O sprawności i niesprawności organizacji*, red. Kurnal J., Warszawa 1972.
- Gogol M., *Rewizor. Komedia w pięciu aktach*, Wrocław 1966.
- Górak A., Magier D., *Wstęp*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. I, red. Górak A., Łuc I., Magier D., Lublin-Siedlce 2008.
- Hendrykowski M., *Uśmiech Stalina, czyli jak polubić socrealizm*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41-42.
- Jurieniew R., *Historia filmu radzieckiego*, Warszawa 1977.
- Koneczny F., *Państwo i prawo w cywilizacji łacińskiej*, Komorów 1997.
- Kowalewski S., *Przełożony-podwładny*, Warszawa 1970.
- Leszczyński A., *Biurokracja. System robienia gościa na miękko*, „Pismo. Magazyn opinii” 2018, nr 4, <https://magazynpismo.pl/biurokracja-system-robienia-goscia-na-miekkko/> (data dostępu: 01.11.2018).

- Magier D., *System nomenklaturowy partii komunistycznej*, w: *Dzieje biurokracji na ziemiach polskich*, t. III, red. Górak A., Latawiec K., Magier D., Lublin-Siedlce 2010.
- Magier D., *W poszukiwaniu źródeł komunistycznej biurokracji*, „Cywilizacja” 2007, nr 23.
- Majakowski W., *Łaźnia. Dramat w sześciu aktach z cyrkiem i fajerwerkiem*, Warszawa 1956.
- Majakowski W., *Pluskwa. Komedia fantastyczna w dziewięciu obrazach*, Wrocław 1983.
- Merton R.K., *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa 1982.
- Mruklik B., *Historia wesola, a ogromnie przez to smutna*, „Kino” 1984, nr 207.
- Olszewski J., *Biurokracja*, Lwów 1903.
- Plaźewski J., *Historia filmu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995.
- Sołżenicyn A., *Archipelag GULag 1918-1956. Próba analizy literackiej*, Warszawa 1989.
- Widmaier H.P., *O ładzie społecznym. Demokratyczna polityka społeczna*, Warszawa 1995.
- Wojnicka J., *Dzieci XX zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956-1968*, Kraków 2012.
- Wojnicka J., *Kino stalinowskie*, w: *Historia kina*, t. 2, *Kino klasyczne*, red. Lubelski T., Sowińska I., Syska R., Kraków 2011.
- Współczesne teorie organizacji*, red. Koźmiński A., Warszawa 1983.
- Волобуев О.В., *После XX съезда: «Карнавальная ночь»*, „Отечественная история” 2003, nr 6.
- Иванеев Д., *Мария Блюменталь-Тамарина*, w: *Актёры советского кино*, t. 6, red. Мервольф Н., Ленинград 1970.
- Исаева К. М., *Советская кинокомедия*, Москва 1962.
- Тяжельникова В.С., *«С жульём, допустим, надо бороться!» Неформальная экономическая активность в 1960-е годы (по фильмам Эльдара Рязанова)*, „Отечественная история” 2003, nr 6.
- Раззаков Ф., *Гибель советского кино*, t. 1, *Интриги и споры. 1918-1972*, Москва 2008.